

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za kroatistiku  
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 16. rujna 2014.

**MELANKOLIČNI BESTIJARIJ  
U OPUSU MARIJE ČUDINE**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Krešimir Nemec

Studentica:

Maja Vusilović

## Sadržaj

1. Uvod .....	3
2. Opus Marije Čudine .....	4
3. Konstruiranje bestijarija u opusu Marije Čudine .....	6
4. Melankolija nestvarne djevojčice.....	8
4.1. U agoniji idiličnog .....	11
5. U paralelnim svjetovima .....	14
5.1. Životinje-paradigme .....	14
5.2. Životinje-koncepti .....	21
5.2.1. Tigar kao središnja animalistička figura .....	21
5.2.2. Izmišljeni kao kompenzacijske figure.....	24
5.2.3. Duhovni Noin kovčeg kao nada u veliki bestijarij.....	27
5.2.4. Koncepti Divlje duše.....	32
6. Zaključak .....	35
7. Popis literature.....	36
8. Sažetak .....	39

## 1. Uvod

Uloga animalnih motiva u književnosti oduvijek je bila znakovita imali oni simbolizirajuću, političku, religijsku ili ornamenatalnu ulogu. Sama popularnost takvih motiva, kao i popularnost tematiziranja relacije čovjeka i životinje, prisutna je i u modernoj književnosti. Kako bismo se uvjerali u to, dovoljan je i kratak osvrt na hrvatsko pjesništvo 20. stoljeća u kojem već i sami naslovi u sebi otkrivaju prisutnost životinjskih motiva. Autori zbirke kao što su *Crveni konj*, *Od ranih do kasnih pijetlova*, *Vidrama vjerna*, *Snijeg i crna ptica*, *Četvrta životinja*, *Golubice nad jamama* ili *Životinje iz Brehma* prema životinjama razvijaju različite odnose; upotrebljavaju ih samo kao simbole, razvijaju bogatu zoomotiviku ili pak grade čitave bestijarije. Osim Petra Gudelja ili Danijela Dragojevića, jedna od autorica koja na razini čitavog svog opusa razvija značajan i slojevit bestijarij je i pjesnikinja Marije Čudina rođena 21. studenog 1937. u Lovincu, a preminula 25. rujna 1986. u Beogradu. Od samog početka objavljivanja radova u časopisu *Polet* pa do posljednjih, posmrtno objavljenih radova mnogo je toga u opusu autorice evidentno iz njezinog odnosa prema životinjama bez obzira na to u kojem se kontekstu one pojavljivale. Iako kao predmet proučavanja pomalo zanemaren, Čudinin bestijarij nije od sekundarne važnosti, već predstavlja zahvalan materijal na kojem se može promotriti i objasniti velik dio središnjih preokupacija njezinog nevelikog opusa. U ovom će se radu, stoga, promotriti kako Marija Čudina sustavno gradi svoj bestijarij, pri čemu će se prikazati i njezino specifično osmišljavanje koncepta melankolije.

## 2. Opus Marije Čudine

Prva zbirka pjesama Marije Čudine, *Nestvarne djevojčice*, objavljena je 1959. godine u zagrebačkom Nolitu. Već i prije objavljivanja zbirke, u stihu *najdjetinjastija sam, u agoniji*,<sup>1</sup> pjesnikinja je anticipirala okosnicu onoga što će zauzeti središnje mjesto tematskog sloja *Nestvarnih djevojčica*, uvoda u razrađivanje iskustva tuge koje će se u njezinom opusu održati do samog kraja. Premda se ovu zbirku nazvati uvodom čini nezahvalnim i nedostatnim, u relaciji s ostalim autoričnim ostvarenjima ona to zaista i jest. Potvrdu o iznimnosti tog prvog ostvarenja možemo pronaći već i u ondašnjoj kritici koja autoricu pozdravlja kao *krugovaškog wunderkinda*,<sup>2</sup> relativizirajući istovremeno prvi dio te sintagme. Iako se pjesnikinja tematski uklopila u niz pjesničkih ostvarenja koja su, poput Mihalićeve ranije poezije, zaokupljena egzistencijalističkom tematikom i negativnim propitivanjem ljudskog opstanka, ona se ujedno izborila da je se iz tog niza i izdvaja.<sup>3</sup> Elemente kojima već tada brani pravo na svoju autentičnost neće napustiti ni u brojnim kasnijim fazama svojeg stvaralaštva, već će im dopustiti da u potpunosti definiraju njezin umjetnički credo.

Nakon objavljivanja zbirke *Nestvarne djevojčice* 1959., Marija Čudina je već 1963. godine zbirkom *Čađ i pozlata* u svojoj poetici napravila nagli zaokret. Iako pjesme koje autorica nakon 1959. godine objavljuje u *Mogućnostima*, *Književniku* i *Razlogu* taj prijelaz prikazuju postupnim,<sup>4</sup> neka se obilježja s početka stvaralaštva ipak zauvijek napuštaju. To potvrđuju i djela koja nastaju kasnije. *Pustinja*, objavljena 1966. godine u Beogradu, radikalizira nova obilježja kao i *Tigar* objavljen 1971. godine u Splitu. U istu se skupinu može uvrstiti i autoričina posljednja zbirka poezije *Paralelni vulkani*, objavljena 1982. u Zagrebu, a koja je, uz već objavlvenu *Pustinju* i *Tigra*, okupila i cikluse *Bazilisk*, *Leonidova Cibetka*, *Bestiarium*, *Paralelni vulkani* uz završni, *Trinaest*, ciklus kratkih proznih (autopoetičkih) iskaza. U ovu se skupinu može uklopiti i *Poetika o bestiariumu*, ciklus pjesama iz autoričine ostavštine, koji je zajedno s *Nožem punog mjeseca* objavljen posmrtno 1989. I dok je zahvaljujući svojim prvim ostvarenjima poput Mrkonjića, Dragojevića ili Horvatića bila hvaljena, ostvarenjima iz ovog razdoblja stvaralaštva Marija Čudina kao da je dijelom iznevjerila kritiku koja je samo zamišljala što bi još

---

<sup>1</sup> Marija Čudina, „Pjesme izvan zbirki“, u: *Pjesme*, 2005, str.236.

<sup>2</sup> Usp. Dalibor Cvitan, „Marija Čudina-Paralelni vulkani“, *Republika*, 39, br.6, 1983, str.120.

<sup>3</sup> Usp. Hrvoje Pejaković, „Marija Čudina: Divlja duša“, u: *Prostor pisanja i čitanja*, 2003, str. 83.

<sup>4</sup> Usp. Srećko Diana, „Poetski svijet Marije Čudine“, *Mogućnosti*, XI, br.5, 1963, str. 500.

mogla producirati ta pjesnikinja razrađene stilizacije i pune forme.<sup>5</sup> Reakcije su na njezine nove poteze tako bile podijeljene, djelomično joj se zamjerala pretjerana retoričnost i estetička dekorativnost<sup>6</sup> ili joj se upućivalo kako pjesme odzvanjaju *patetičnim akordima*,<sup>7</sup> monotonijom ili ponavljanjima.<sup>8</sup>

U bilješci koju je jednom prilikom sastavila o sebi, autorica je napomenula kako se u jednom trenutku svojeg stvaralaštva umorila od pisanja pjesama i objavljivanja ne bi li se okušala u pisanju poema.<sup>9</sup> No, najveći je odmak od pisanja stihom napravila u razdobljima u kojima je objavljivala prozna djela od kojih se najviše ističe roman *Amsterdam*. U tom romanu, objavljenom 1975. godine, nastavila se baviti egzistencijalističkom tematikom nikada se ne odričući svoje duboke analitičnosti i melankolije. Posmrtno je izdan i autoričin nedovršeni roman *Nož punog mjeseca* (1989) kao i roman *Nevolje* (2005) koji se, iako nisu smatrani najboljim ostvarenjima već samo književnim eksperimentima, nastavljaju nadovezivati na već poznate tematske konstante njezinog opusa. Osim romana, prozom su pisana i dva djela hibridnog karaktera, a koja također treba proučavati u relaciji s čitavim opusom Marije Čudine jer su oba najvećim dijelom i autopoetička ostvarenja. To je najprije *Divlja duša*, djelo koje je bilo u prijelomu kada je autorica 1986. godine preminula, a koje se kao skup poetski intoniranih kraćih proznih zapisa i eseja najčešće određivalo kao žanrovski hibrid. Posmrtno je 2005. objavljeno i djelo na kojem je autorica radila do kraja svojeg života, *Leonid Šejka. Knjiga za razgledanje*, u kojem je također objedinila niz žanrova ne bi li, govoreći prvenstveno o svom suprugu, slikaru Leonidu Šejki, iskazala mnogo i o vlastitoj poetici.

---

<sup>5</sup> Usp. Ivo Smoljan, „Pod svodom iracionalnog-da se izbjegne život“, *Republika*, XVI., br.2-3, 1959, str.56.

<sup>6</sup> Usp. Branimir Donat, „Retorika metafizičke poezije“, *Kolo*, VI., br.3, 1968, str.212.

<sup>7</sup> Usp. Milan Komnenić, „Patetični akordi Marije Čudine“, *Delo*, IX., br.12., 1963, str. 1580.

<sup>8</sup> Usp. Dalibor Cvitan, „Marija Čudina-Paralelni vulkani“, *Republika*, XXXIX, br.6., 1983, str.120.

<sup>9</sup> Usp. „Bilješka o autorici“, u: *Pjesme*, 2005, str. 337.

### 3. Konstruiranje bestijarija u opusu Marije Čudine

Već u prvoj zbirci Marija Čudina je u svoj motivski repertoar uvrštavala motive raznih životinja da bi njima kasnije nastanila gotovo sve svoje paralelne svjetove. Bogatstvo bestijarija koji u svojim djelima postupno razvija potvrđuju razne vrste životinja od ptica (*golub, slavuj, labud, orlao, ždral, albatros, pelikan, labud, gavran, galeb, lastavica, paun, kolibrić, čvorak, vrana, kobac*); morskih životinja (*hobotnica, morska neman, ajkula, meduza, morska psina*); gmazova (*gusjenica, žaba, zmija, pijavica, kornjača, gušterica, žaba krastača, glista, puž, kameleon, daždevnjak*); kukaca (*mrav, leptir, škorpija, pčela, skakavac, crv*); glodavaca (*miš, skočimiš, cibetka, hrčak, faraonski miš, lemur, šišmiš*); raznih zvijeri (*hijena, tigar, lavica, lisica, nosorog, gepard, kojot*) pa do golim okom nevidljive *amebe* ili mitoloških bića koje također ubraja među životinje (*faun, bazilisk, žar ptica, aždaja, jednorog, inorog, vilenjak, vukodlak*). Duljinom ovog popisa kao da je djelomično i legitimirana autoričina misao kako su *životinje neizbrojive*.<sup>10</sup>

I premda se autorica ideji analize svog bestijarija u djelu *Divlja duša* opirala smatrajući ga nepodesnim za *logičko ispitivanje, analiziranje njegovog sadržaja*,<sup>11</sup> nekoliko općih obilježja bestijarija ipak potvrđuje kako je svoj odnos prema životinjama gradila na određenim konstantama. Moguće je, stoga, izdvojiti tri osnovna obilježja bestijarija Marije Čudine.

Prva značajka bestijarija je da funkcionira kao i ostatak njezinog motivskog repertoara. Motivi se u autoričinom opusu prema načelu repetitivnosti raspoređuju po zbirkama u velikom broju, često iscrpljujući se u značenjima, ali i preosmišljavajući se u brojim novim kontekstima. Takav je odnos prema životinjskim motivima posebno značajan u zbirkama *Nestvarne djevojčice* ili *Čađ i pozlata* u kojima se preosmišljanje motiva vrši i u unutar same zbirke. S druge strane, motivi kojima je u jednoj zbirci zadana značenjska konstanta, već u drugoj zbirci mogu nastupiti kao motivi izmijenjene semantike.

Drugo, životinje se u djelima Marije Čudine mogu ostvariti na tri osnovna načina. Prvo, one se mogu pojavljivati kao važan dio imaginarija te funkcionirati na motivskoj razini. Zatim se mogu ostvariti kao paradigme *da nam ukažu na nesavršenstvo sveta i stvaranja*,<sup>12</sup> dok kao

---

<sup>10</sup> Marija Čudina, „Unutarnji bestijarij“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 113.

<sup>11</sup> Isto, str.123.

<sup>12</sup> Usp. Danilo Kiš, „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine“, u: *Homo poeticus*, 1983, str. 110..

koncepti mogu premašiti granice svojeg vizualnog identiteta i primarne simbolike. Životinjama-paradigmama ispunjen je, primjerice, metafizički pejzaž čitave zbirke *Čađ i pozlata* u kojoj one u agonalnom stanju potvrđuju raspadanje zajedno s prostorom u kojem se nalaze. S druge strane, u životinje-koncepte obično je projicirana neka ideja pa one predstavljaju čitava tematska središta djela (*Tigar, Bazilisk, Leonidova cibetka*). I sam koncept životinjstva autorica je posebno detaljizira u *Divljoj duši* tumačeći ga u relaciji s konceptom duše. U *Čistom životinjstvu* tako izražava kako se upravo u duhu životinja *nalaze čudnovate i poetici potrebne stvari*,<sup>13</sup> tumačeći pritom životinjske fantazme neizbježnim djelom poetskih fantazmi.

Treće, autorica u bestijarij uključuje zbiljske životinje, ali i fantastične/mitološke/izumrle životinje. S druge strane ona ih osmišljava i na opreci koja uključuje životinje koje predstavljaju uzvišeno/otmjeno/poetično i one koje pripadaju niskom/nakaznom/nepoetičnom. Važno je spomenuti kako je autoričin odnos prema takvim tradicionalnim oprekama revolucionaran, a činjenicu kako ih svjesno želi dekonstruirati potvrđuje i u jednom od autopoetičkih iskaza tvrdeći kako životinjama *pjesnik, ne želeći se baviti više svrsishodnošću simbola predodređenih poeziji, jednostavno pridaje, svojom fantastičnom voljom, simbolička značenja*.<sup>14</sup> Stoga primarna semantika životinja, ovisno o varijabilnim kontekstima u kojima se one pojavljuju, može biti i posve promijenjena pa neke životinje često radikalno izlaze iz nje kao što primjerice izlaze gušteri ili kornjače u opusu Danijela Dragojevića.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Marija Čudina, „Čisto životinjstvo“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 110.

<sup>14</sup> Marija Čudina, „Unutarnji bestijarij“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 123.

<sup>15</sup> Usp. Branislav Oblučar, „Kako govoriti (o) pticama i gušterima - Priroda i kultura u poeziji i esejistici Danijela Dragojevića“, u: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*, 2012, str. 588-596.

#### 4. Melankolija nestvarne djevojčice

Promotrimo li preciznije što predstavlja središnje mjesto na tematskom sloju poezije Marije Čudine, vidjet ćemo da je to prvenstveno neobično ozračje melankolije koje svaka pjesma i u ovoj zbirci pokušava iznova obrazložiti. Odgovor na pitanje zbog čega se u toj poeziji tuguje samo je djelomično u skladu s Freudovom interpretacijom melankolije kao patološkom reakcijom na gubitak.<sup>16</sup> U njezinoj ćemo poeziji uzaludno tragati za gubitkom neke voljene osobe. Iako blijedi obrazi djevojaka, ljiljani i umirući labudovi na to podsjećaju, umiranja i maštanja o smrti u njezinoj poeziji nisu nimalo nalik na aristokratska utapanja u jezerima zbog izgubljenih ljubavnika. Isto tako, prisutnost se izgubljenog ljubavnika ne nastoji oživjeti jer dječaci, čest motiv u zbirci, nikada ne prizivaju tople uspomene na prošlost. Umjesto toga, poezija u ovoj zbirci pati od deficita proživljene mladosti, nostalgija se zanemaruje, a iskustvo koje je zbijeno u fragmente podsjeća samo na to da je *svaka ljubav žalostivo smrtna*.<sup>17</sup> Posljedice se tog iskustva osjećaju u svakom pesimističnom stihu koji iznova opisuje istu tugu i upravo je repetitivnost ono što dokazuje patološku potrebu lirskog subjekta za održavanjem svog stanja. Melankolija je tako u ovoj zbirci izražena kao ona devetnaestostoljetnog tipa, odnosno kao intenzivni osobni izričaj duboke individualne tuge.<sup>18</sup>

Marija Čudina i sama je tematizirala melankoliju u *Opredmećenosti*, tekstu iz zbirke *Divlja duša* (1986) koja povremeno nudi ključ za neka zamršena mjesta u njezinoj poeziji. Zapisavši u svojem posljednjem objavljenom djelu kako je melankolik:

(...) *naklonjen iznenadnim i vrućim euforijama, umišljenom ludilu, sudbinskoj predodređenosti, sanjarenju o suicidu, fantazmagoričnoj poročnosti, savršenstvu (u snovima samo); voli osamu (...) Samovoljan je. Osamljen. Čeznjiv od jednog do drugog umora uslijed beskorisnosti čežnje. (...) Zanima ga kakvu moć ima zamišljanje ništavila na ljudsku dušu (...)*  
(Divlja duša, 12)

kao da je naknadno osmislila imperativ po kojem je oblikovala melankolika u svojem prvom djelu. Lirski subjekt u *Nestvarnim djevojčicama* doista voli sanjariti o vlastitoj smrti, zamišljati

---

<sup>16</sup> Usp. Sigmund Freud, „Mourning and Melancholia“, u: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*, 1957. str. 244.

<sup>17</sup> Usp. Danilo Kiš, „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine“, u: *Homo poeticus*, 1983, str.110.

<sup>18</sup> Usp. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, „Melankolija kao povišena svijest o sebi“, u: *Saturn i melankolija*, 2009, str. 205.-206.



scenarije s vlastitog pogreba (*Lako, lako ćete me pokopati, / jer zemlja se brzo i nježno otvara*);<sup>19</sup> čeznuti za vlastitom smrću (*i spuštam svoju žalosnu glavu prema kamenu, / i hoću da umrem, hoću da ne slušam više*);<sup>20</sup> tematizirati ništavilo (*U tamnici sviće polako / Ništavnost odjekuje*);<sup>21</sup> ne zanemarujući ni ludilo (*mi smo ludi, u cvijeću opijeni*)<sup>22</sup>

Melankolija Marije Čudine nikada ne upada u zamku patetičnosti, a isto tako nikada nije ni predvidljiva. Iako je većina pjesma u zbirci ispjevana u agonalnom stanju u kojem sjajna pojava anđela i sunca samo iznevjerava trenutak epifanije, neki dijelovi ipak odražavaju mrvice životnog impulsa. Za razliku od zbirke koje će autorica kasnije objaviti, ova nam zbirka ne dopušta da je u cijelosti tumačimo u ključu opće rezignacije i tuge.

Polazna pozicija s koje se komentira svijet negativna je. Svijet se ne doživljava kao sigurno mjesto, već se u njemu osjeća stalna ugroženost, strah i ništavilo. Čitavo vrijeme, uz sveprisutnu misao o prolaznosti (*jer od svake smrti u mnoštvu stvari / pojavit će se nove i ljepše djevojčice*),<sup>23</sup> prevladava uvjerenje kako je za sve već prekasno, a na opću uzaludnost upućuje i to da se čak i rađanje zbiva u agoniji (*rađanje malih patnika to je sveta dužnost / svih žena, i djevojaka i malih curica čak*).<sup>24</sup> Zbog toga je većina kritike u njezinoj poeziji iščitavala egzistencijalizam<sup>25</sup> ili gnostičku kritiku stvaranja.<sup>26</sup>

No, prema besmislu lirski subjekt ipak nije potpuno indiferentan jer uzvikom kako *ne možemo ipak reći, da život nije dobar ni plemenit*<sup>27</sup> dokazuje da potpunu smrt i uništenje ipak odbija prihvatiti. Lirski subjekt pokazuje vjeru u sekundarnu stvarnost (*Možda postoji neki drugi svijet*),<sup>28</sup> a postavljanjem moralnog kodeksa pravednog i nepravednog<sup>29</sup> naivno komentira i propituje logiku funkcioniranja primarne stvarnosti. Na mnogim se mjestima odbija pristati na život po nedostatnima i ponižavajućima uvjetima:

*Svijete. To je nepravda, i ne možemo trpjeti,  
da se njezina kazna izvrši nad našim glavama (...)  
(Nestvarne djevojčice, 10)*

---

<sup>19</sup> Marija Čudina, „Nestvarne djevojčice“, u: *Pjesme*, 2005, str. 50.

<sup>20</sup> Isto, str. 34.

<sup>21</sup> Isto, str. 44.

<sup>22</sup> Isto, str. 47.

<sup>23</sup> Isto, str.30.

<sup>24</sup> Isto, str.17.

<sup>25</sup> Usp. Hrvoje Pejaković, „Marija Čudina: Divlja duša“, u: *Prostor pisanja i čitanja*, 2003. str. 82

<sup>26</sup> Usp.Danilo Kiš, „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine“, u: *Homo poeticus*, 1983, str.118.

<sup>27</sup> Isto, str.24.

<sup>28</sup> Marija Čudina, „Nestvarne djevojčice“, u: *Pjesme*, 2005, str.40.

<sup>29</sup> Usp.Danilo Kiš, „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine“, u: *Homo poeticus*, 1983, str. 122.

*Ne, ne mogu u ovome svijetu  
u kome plač se čuje,  
povijene glave mirno stajati (...)  
(Nestvarne djevojčice, 55)*

Osim što govori o pravdi i nepravdi, lirski subjekt često donosi odluke koje, izražene pomalo neočekivanim imperativima, djeluju poput programskih naputka za preživljavanje (*Treba brzo plakati, plač je mudrost / koji će ublažiti nevini bol ljudi*).<sup>30</sup> Plakanje se tako, lišeno svoje primarne semantike, predstavlja kao svrhovit čin, strategija preživljavanja pa čak i kao mogućnost samoostvarenja:

*Nikada nisam dotakla nebo  
kao druge hrabre djevojke,  
ali sam zato mnogo i usrdno plakala,  
i pustite me da u kulu uđem.  
(Isto, 49)*

Motiv kule, u zbirci inače jedan od frekventnijih, te stihovi poput *Otići i ne vratiti se, to je najvrednije između svih događaja*<sup>31</sup> upućuju i na eskapizam, odnosno dobrovoljno izgnanstvo iz svijeta čija se pravila ne prihvaćaju. Bijeg u kulu istovjetan je građenju emocionalnog azila, sigurnog mjesta s kojeg lirski subjekt motri svijet poput rezonera koji u sebi kompenzira iskustvo i znanje nedostupno jadnima, malima i beznadnima. Uspostavljanje relacije prema ugroženima nikada nije superiorno žaljenje, već uvođenje topline u zbirku izražavanjem empatije:

*Već mi je teško živjeti, ali što mogu  
kad me mole dječaci da ih čuvam (...)  
(Isto, 38)*

*Svijet i njegove djevice. Ugao na kojem  
počinje več. Djevice plaču.  
A ja dolazim da ih tješim mudro (...)  
(Isto, 63)*

Često svoju egzistenciju lirski subjekt definira i kao dužnost ili poslanje, što je posebno naglašeno u jednoj od samo pet naslovljenih pjesama, *Povrataku*. Prema tome možemo zaključiti kako u ovoj zbirci smrt nije semantičko brisanje već samo beskonačno stanje agonije. U njemu se osmišljava autentična egzistencija u kojoj se kao modus operandi definira plakanje.

---

<sup>30</sup> Marija Čudina, „Nestvarne djevojčice“, u: *Pjesme*, 2005, str.16.

<sup>31</sup> Isto, str.23.

#### 4.1. U agoniji idiličnog

Važno je istaknuti kako središnju melankoliju Marija Čudina u ovoj zbirci održava raznim dvojstvima. Osim što je njezin naivni i djetinji izraz u potpunom disbalansu sa sadržajem koji se izražava, čitavo se vrijeme iskazuje i tendencija da se tehnikom supostavljanja harmoničnog i idiličnog zastrašujućem i jezivom oblikuje niz uznemirujućih slika. Te su slike uvijek oblikovane kao one u kojima se sveprisutna agonija predočava motivima koji se vežu uz neproživljeno djetinjstvo. Uz to postoji i dvojstvo po kojem se ono održava i u suprotstavljanju banalnog, poznatog i svijetlog onome što je nepoznato, nepregledno i tamno. Bijelim ljiljanima, ružama, dječacima, djevojčicama i ostalim potenciranim deminutivima kao predstavnicima harmoničnog, u grobnoj je tišini hladnog mramora uskraćeno pravo na njihovo primarno značenje nježnosti ili čak patetičnosti i dekorativnosti. Umjesto toga, slike su prepune istodobnog rađanja i umiranja, veselja i tugovanja. Izraz zasićen takvim oksimoronskim konstrukcijama svojom izravnošću iznenađuje, no Čudinina poezija odviše je kontemplativna da bi joj mogli pripisati želju da šokira ili zastraši. Radikalnu rekontekstualizaciju motiva možemo promatrati kao produbljivanje sumnje, izražavanje rezignacije, tematiziranje ništavila te poništavanje i najmanje mogućnosti održavanja mita o sretnom djetinjstvu, umiljatoj ženskosti ili čednosti. Dostojanstveno djetinjast ton, iako iza sebe otkriva bolno iskustvo, dokazuje kako lirski subjekt nije prisiljen na srdžbu, stoga ni ne dolazi u opasnost da postane zajedljiv ili jogunast.

U oblikovanju oksimoronskih slika važno je promotriti funkciju animalnih i florealnih motiva. Animalni motivi u ovoj zbirci tek su neki od predstavnika odabranih poglavlja iz bestijarija koji će Marija Čudina do kraja svojeg stvaralaštva puniti raznim životinjama. Iako su škorpioni, lisice i slavni tigar reducirani na ptice, golubice, slavuje, konje i labudove, potrebno je detaljnije promotriti kako se osmišljava njihova semantika. Najprije valja spomenuti ptice kao najfrekventniji od svih animalnih motiva u zbirci. Iako se ptica u zbirci često ostvaruje u okvirima svoje tradicionalne semantike jer se veže uz let u visine kao povezivanje neba i zemlje<sup>32</sup> ili uz karakterističan joj pjev i plahost, ona se redovito kontrastno smješta u situaciju agonije. Tako se pjev slavuja, inače tradicionalno savršen,<sup>33</sup> uspoređuje s plaćem, dok se njegovo odsustvo tumači i kao nedostatak sklada.

*Vratila sam se među uboge,*

---

<sup>32</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str. 594.

<sup>33</sup> Isto, str. 665.

*da čujem pjev ptica,  
koje već tisuću godina  
mrtve čekaju u redu.*  
(Nestvarne djevojčice, 39)

*(...) mrze nas i žele da se izgubimo  
u borovoj šumi, gdje nema cvijeća ni slavuja,  
i da nas karabinjeri sasijeku sabljama (...)*  
(Isto, 26)

Osim toga, logika takvog oblikovanja može biti i obrnuta kada su ptice prikazane kao semantički konvertirane. Njihova plahost tada prelazi u ludost, one se otimaju kontroli, opasne su, najavljuju nesreću te signaliziraju približavanje smrti. Umjesto u visine, ptice su smještene u područje niskog te tako označavaju pad.

*Ova je lubanja sjemenka  
puna otrova.  
Otrovale su je ptice,  
koje noću lete iznad čela.*  
(Isto, 59)

*Pogledajte vrata, koja se zatvaraju  
uz miris zvona, uz miris palih ptica.*  
(Isto, 66)

Vizualni identitet zbirke najvećim je dijelom, uz žutu, određen bijelom bojom. Bjelina je najradikalnije supostavljena agoniji na primjeru motiva labudova, inače čistih ptica koji se upravo zbog svoje ljepote i bjeline čine poput epifanije svjetlosti.<sup>34</sup> Smještajući svoje labudove na dno jezera i prikazujući ih osakaćenima, Čudina njihovu ljupkost iznevjerava kako bi dala potvrdu nelogičnosti:

*Hoću da odem prije, nego što i ja počnem griješiti,  
i prije nego što otpadnu glave onih labudova,  
koji su rođeni u čistoći ostali sami  
i osakaćeni plaču na dnu ovog jezera.*  
(Isto, 34)

Najfrekventniji se florealni motivi ruža, ljubičica ili ljiljana u zbirci također ne ostvaruju u kontekstima u kojima bi zaista mogli simbolizirati čistoću, nevinost ili djevičanstvo,<sup>35</sup> već su namjerno ironizirani i ostvareni upravo u suprotnom kontekstu.

---

<sup>34</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str. 365.

<sup>35</sup> Isto, str.394.

*Istinski mi se gadi čednost ljubičica i ruža,  
jer je jasno da one kao i djevojke previše lažu,  
i ne posjeduju ni jednu kaplju krvi da dokažu,  
kako su iz spavaonica dolazile pjevajući i nevine.*  
(Nestvarne djevojčice, 28)

Bjelina golubice koja tradicionalno simbolizira čistoću i bezazlenost,<sup>36</sup> smještena je u mrak tamnice ili nepregledne i nepoznate šume u koju je obično locirana sva opasnost. Osim što se nepreglednoj šumi supostavljaju bjelina i svijetli lik golubice, supostavlja joj se i sjajna površina noža, bodeža ili sablje koji se, odražavajući ideju o izvršavanju smrti,<sup>37</sup> zapravo i jedini uklapaju u atmosferu agonije.

*Spavaj još jedan trenutan san s ružama,  
moje tužno dijete, milosti ni za koga nema,  
u šumi tvojih golubica već su bodeži  
napravili rane za sve dječake svijeta.*  
(Isto, 15)

Šuma u ovoj zbirci gotovo nikada nema pozitivne konotacije, ne simbolizira život poput stabla, već se percipira kao prašuma koja proždire.<sup>38</sup> S druge strane nepreglednost i strah odražavaju i tamni bunari koji više ne skrivaju tajnu,<sup>39</sup> nego samo krv djevojčica u agoniji:

*Prijatelju,  
dođi da vidiš kako plače  
ostavljena djevojčica.  
Bunari su već puni njene krvi (...)*  
(Isto, 29)

Oznaka *divljosti*, koja će kasnije biti glavna odrednica Čudininog bestijarija, pridana je u ovoj zbirci samo motivu bika, zmaja ili vuka koji se ostvaruju u svojoj tradicionalnoj semantici i signaliziraju opasnost.

*U ovome svijetu ako nisi  
i na svome grobu radostan,  
zeleni bikovi srušit će ti čelo  
i preko njega uteći u šumu.*  
(Isto, 53)

---

<sup>36</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str. 169.

<sup>37</sup> Isto str. 435.

<sup>38</sup> Isto str. 749-750.

<sup>39</sup> Isto str. 77.

## 5. U paralelnim svjetovima

Pjesnička ostvarenja Marije Čudine nakon objavljivanja zbirke *Nestvarne djevojčice* predstavljaju najplodnije razdoblje za proučavanje njezinog bestijarija koji se više ne osmišljava samo na dekonstruiranju tradicionalne simbolike ljupkosti. Postupno razvijanje bestijarija u zbirkama *Čađ i pozlata*, *Tigar*, *Pustinja* te *Paralelni vulkani* potrebno je promotriti zajedno i s raznim drugim promjena koje se u njima uvode. Stoga se, oslobođanjem od naivnosti i feminilnosti, primjećuje nešto kompleksniji način izražavanja, dok je pluralnost rodova lirskog subjekta reducirana samo na muški. Umjesto razlomljenosti i spontanosti, čvršće se strukturiranim rečenicama pokušava uspostaviti veći red. Asketski zbijene misli u fragmente zamjenjuju dugački stihovi, a nova opsežnost omogućava i razvijanje bogatih pjesničkih slika kojima se predočavaju metafizički prostori. Ti su prostori obično oslikani kao izvori straha i neizvjesnosti, a upravo njihovu nelogičnost počinju potvrđivati i životinje-paradigme. Opsežnost u zbirci *Čađ i pozlata* postupno najavljuje i uvođenje novog žanra u opus Marije Čudine. Iako *Pustinju*, *Tigra* i *Paralelne vulkane* autorica još uvijek piše stihom, ona imaju obilježja karakteristična za poeme: narativnost, hibridnost, simbolične likove i ti-formu.<sup>40</sup> Narativnošću autorica prevladava granice koje joj zadaje izdvojena lirska pjesma te više ne izražava isključivo osobno iskustvo. Umjesto toga, ona je posvećena razradi apstraktnijih preokupacija i negativnoj percepciji egzistencije. Metafizički prostori postaju poprištima njenih filozofskih razmatranja u sklopu kojih razvija i životinje-koncepte. Ti-forma, uz povremeno pojavljivanje mi-forme, postaje znakovitim obilježjem za poeme *Tigar* ili neke cikluse iz *Paralelnih vulkana* u kojima se animalni koncepti detaljno razrađuju. Na kraju, i dalje u formi poeme, autorica radi i posljednji zaokret u svojem poetskom opusu naizgled radikalno napuštajući negativnu percepciju egzistencije. Stoga trećom skupinom djela možemo smatrati ona u kojima autorica razvija paralelne svjetova koji više nisu izvori prijetnje, već idealizirani zoološki vrtovi.

### 5.1. Životinje-paradigme

U područje je sekundarne stvarnosti Marija Čudina već u prvoj zbirci projicirala neke od svojih zamisli koje su ondje funkcionirale kao eskapističke ideje. Središnju je ulogu u tom smislu imao motiv kule kao simbol utočišta. U novim djelima, paralelno s gašenjem životnog impulsa, nastaje nova opreka stvarnosti koja više nije izmaštana, bolja, alternativna inačica primarnog

---

<sup>40</sup> Usp. Hrvoje Pejaković, „Marija Čudina: Divlja duša“, u: *Prostor pisanja i čitanja*, 2003, str. 83.

svijeta, već mu predstavlja upravo suprotnost. Ideje se tako lociraju u prostore koji su izvor strašnog, neočekivanog i tjeskobnog te su u tekstu definirani kao *vrt*, *šuma*, *prašuma*, *žabokrečina*; upućuju na ustajalost i lijenost<sup>41</sup> poput *močvare* ili poput *pustinje* na površinski neplodan prostor pod kojim valja tražiti zbilju.<sup>42</sup> Odnos lirskog subjekta i prirode lišen je impresionizma, a središnja je preokupacija na tematskom planu usmjerena na propitivanje ništavnosti sugerirane prostorom.

*Čađ i pozlata* vrata primarnom svijetu zatvara stvaranjem prostora vizualno određenog izrazito mračnim tonovima. Osim što taj prostor asocira i na područje zagrobnog, on je određen kao raskošan i prostran. Nova opsežnost u izrazu omogućava detaljiziranje njegovog vizualnog identiteta koji nije simetričan, nego svojom nepreglednošću i prijetećom silom postaje izvor straha. U zbirci obično prevladavaju neobične slike u kojima bujaju oluje i kiše, munje i gromovi; raskoš odražavaju i duboka jezera, mora, vodopadi i virovi dok se sve odvija u naglašenoj buci:

*Usijan bijaše ocean. Suknuše dimovi i vatre optočene istovjetnim  
silama. Svud munje, grmljavina i muzika pokazivahu puteve  
kojima još treba prolaziti – nikada završiti ispitivanje oblačnih  
doba, izvora, naslaga pepela što šuti. (...)*  
(*Čađ i pozlata*, 69)

Tama i nepreglednost reflektiraju beznadnost lirskog subjekta koji se, definiran svojim lutanjem prostorom, uvjerava u nelogičnosti. Prostor se usklađuje s propitivanjem ništavila, beznadnosti, uzaludnosti, prolaznosti, cikličnosti; odnosno postaje središtem (*kvazi*)<sup>43</sup> filozofskih razmatranja koje je kritika smatrala neprodubljenima i isforsiranima. Lirski subjekt opterećen je skepsom, izgubljen je u uzaludnoj patnji te, umoren retoričkim pitanjima, ostaje u nedoumicama.

*(...) Budite nakloni prema nama koji se rodismo  
jedino zbog održanja ovog neshvatljivog sklada.*  
(*Isto*, 70)

*(...) Kao da ginem, a ni borio se nisam, ni otimao  
za uzvišenost. (...)*  
(*Isto*, 71)

---

<sup>41</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str. 448.

<sup>42</sup> *Isto*, str. 598.

<sup>43</sup> Usp. Cvjetko Milanja, „Marija Čudina“ u: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, 2001, str. 178.

Iako je razina opjevane gorčine jednaka onoj iz *Nestvarnih djevojčica*, rezignirani lirski subjekt, nakon spoznaje ništavila, alternativne moduse opstanka plakanjem odbacuje vjerujući pritom samo u vlastitu nemoć pred sudbinskom determiniranosti zbivanja:

(...) *Ni plakati nema smisla,  
jer pitam se, zbog koga. Oplakah sve kojima to bijaše potrebno. (...)*  
(Čađ i pozlata, 72)

(...) *Ne mene ne može mimoići sudbina  
svih stvorova što putuju, bljuju i naglavce srljaju u leden vir.*  
(Isto, 86)

Pomalo sakralna atmosfera i ekstatični izraz pojačani su velikim djelom i brojnim prikazima personificirane flore i faune. Usporede li se te životinje s onima iz zbirke *Nestvarne djevojčice*, vidljivo je kako se ostvaruju na sasvim drugoj razini i imaju veću ulogu u oblikovanju središnje ideje. Animalni motivi tako djeluju i kao dio prepoznatljivog imaginarija, ali najvećim dijelom funkcioniraju kao životinje-paradigme koje ukazuju na stanje stvari. Najprije, i u ovoj su zbirci životinje prikazane u agonalnom stanju, kao da besmisao nije ni moguće drugačije prikazati. Životinje gotovo nikada nisu prijetnja lirskom subjektu, već svojim stanjem kojeg su svjesne svjedoče raspadu pokazujući i spremnost za umiranjem.

(...) *Vječni orlovi  
stoje na vratima kličući – uzaludna patnja! (...)*  
(Isto, 70)

Smrt više ne potvrđuju labudovi koji umiru u blatu, već njihovo mjesto zauzimaju druge životinje koje se vizualno također mogu prikazati kao raskošne i lijepe. Ljepota ptica, njihov let i pjev nisu primjer uzdizanja, već pada. To najbolje potvrđuje i ždral koji se, najviše od svih životinja u zbirci, samoinicijativno odlučuje za smrt. Ždral svojom sudbinom, umjesto besmrtnosti,<sup>44</sup> postaje simbolom smrti:

(...) *Razjareni ždralovi umjesto da malo pomalo  
skapaju od gladi, odlučno vrše samoubojstva, kričeći. (...)*  
(Isto, 85)

Osim takvih životinja i ostale su bezazlene životinje kao *na smrt osuđeni crv*<sup>45</sup> ili leptir, zalutali pripadnik idiličnog pejzaža, prikazane kao one kojima, osim umiranja, ništa drugo ne preostaje.

---

<sup>44</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str.821.

<sup>45</sup> Marija Čudina, „Čađ i pozlata“, u: *Pjesme*, str.116.



Male životinje, poput kukaca, u takvom kontekstu često ne ispunjavaju svoju primarnu semantiku motiva koji se obično smještaju u nisko i nepoetično. Takvi su primjerice mravi koji ne aktualiziraju svoju brojnost ili marljivost,<sup>46</sup> već svojom blagošću postaju nedužnim sudionicima nelogičnih događaja.

*Uzvitlani cvjetovi viču: mi smo živi, mi smo vječni, vječniji od pakla  
u koji naglo padamo! A hrpe mravi u šumi dobrovoljno  
gore na ognju. (...)  
(Čađ i pozlata, 86)*

*(...) leptiri- očekivah to,  
dobrovoljno ulijeću u krugove vatre i padaju  
svjesni posljedica svoje prekrasne pustolovine.  
(Isto, 109)*

Lirski subjekt, koji je slab i nemoćan u prijetećem prostoru, životinjama se čitavo vrijeme obraća i zbližava se s njima:

*(...) Žabo, zmijo s  
milijun pjega, gušteru, i tvoji mladunci posvećeni otkrivanju  
suštine oceana, vi ste dobri (...)  
(Isto, 74)*

*Suvišna nadahnuća ostavljam zvjerima, jer ih volim  
(Isto, 108)*

Vidljivo je kako se Čudina i dalje vraća nekim idejama iz *Nestvarnih djevojčica* jer u svoju poeziju ponovno uvodi empatiju. Lirski subjekt uvijek se poistovjećuje upravo s malim životinjama koje su također nemoćni i izgubljeni putnici, a njegovo je obraćanje životinjama ispunjeno toplinom koja dokazuje da još uvijek nije došlo do stanja potpune apatije i bešćutnosti:

*(...) Zeleni gušteru,  
gdje ćemo se sastati ako ne u tminama.  
(Isto, 81)*

*Mali nježni crv me pozdravlja i tako se izjednačujemo  
na samoj granici đavolskih predjela i bezgranične pustoši.  
(Isto, 92)*

---

<sup>46</sup> Usp. Zlata Šundalić i Ivana Pepić, „Malahne životinje u starijoj hrvatskoj književnosti“, u: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*, 2012, str. 467.

Čudina je na brojnim mjestima u ovoj zbirci anticipirala i neke od važnih osobina životinjstva, a koje će se kristalizirati kasnije kada bude razvijala svoje životinje-koncepte. Autorica, stoga, životinje i ovdje promatra kao iznimne, odnosno kao one čija je komunikacija enigmatična:

*Odjednom između najtrajnije usamljenosti i jezika kojima govore  
mali kolibri (...)  
(Čađ i pozlata, 113)*

Osim močvare i nepregledne šume, autorica je u dvije poeme prijetećim prostorom osmislila i potpunu pustoš u koju je smjestila tematiziranje duhovnog izgnanstva i tamne vizije postojanja. Odnos lirskog subjekta i okoline odvija se u znaku snova ili priviđenja koji generiraju još više nepoznanica. Iako je u njima i bestijarij, kao i bogatstvo izraza, znatno reduciran, on se i dalje može promatrati kao značajan pri odražavanju autoričinih središnjih preokupacija.

Iako je za *Pustinju* autorica naknadno tvrdila kako *služi samo kao paravan, kao zaklon za iskazivanje oholosti usamljenosti*,<sup>47</sup> sam tekst pokazuje da je elaboracija tog emocionalnog stanja u njemu ipak premašena. *Pustinja*, poput *Čađi i pozlate*, nije više usredotočena na tematiziranje osobnog i osjetilnog, već na primjeru izdvojenog ljudskog iskustva pustinje približava općeljudsko i psihološko.<sup>48</sup> S obzirom na to da je prostor zamišljen kao posve pust i beživotan, o životinjama se često govori i u perfektu, odnosno kao o uspomeni na nešto što je u tome prostoru postojalo, ali je iščezlo sa svakom drugom potvrdom života. Lirski subjekt iskazuje kako se rijetko susreće sa životinjama često izražavajući zbog toga i žalovanje;

*Obratio bih se sada da mogu, bićima  
iščezlim jednom zauvijek – njih više  
ne nosim ni u sjećanju svom nejasnom  
(Pustinja, 14)*

*Slijetahu li ikad na njih orlovi teški?  
Uspomene o tome nisu nigdje sačuvane  
(Isto, 13)*

dok se u nejasnom snoviđenju dvoumi jesu li to zaista bile životinje ili samo privid, obraćajući se povremeno kao slab i nemoćan nekima od njih.

*Tko zna što si zapravo tad htjela,  
ti, gipka lisico iz koje često progovaraše*

---

<sup>47</sup> Marija Čudina, „Trinaest“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str.111.

<sup>48</sup> Usp. Cvjetko Milanja, „Marija Čudina“, u: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000, 2001.*, str. 138.

*priroda leptira.*  
(Pustinja, 12)

U pustinji životinje nisu uvijek jednoznačno prikazane kao bezazlene i one s kojima se lirski subjekt može poistovjetiti. One, kao i pustinja koja *poput zvijeri dašće*,<sup>49</sup> mogu biti opasne, a zbog toga se životinje poput hijena i ostvaruju u svojem primarnom značenju krvoločnosti:

*(...) prestravljen naglom pojavom čopora  
hijena, što njušeći pijesak užaren, nalaze  
mjestimične tragove smrti. (...)*  
(Isto, 20)

Motiv troglavog psa, uz motiv staze, puta ili sjenke vodilje s početka *Pustinja*, aludira i na Danteov *Pakao*, čija je ona, prema kritici, *isforsirana i usiljena verzija*.<sup>50</sup> Već sam ulazak u pustinju pretpostavljenu sličnost s *Paklom* odbacuje. Sjenke-vodilje svojom nijemošću ne narušavaju balans usamljenosti, dok je pilgrinsko-ratnička ikonografija inferiornog putnika samo ironična. Iako dobrovoljna, njegova *zamišljena šetnja pustošnim krajem*<sup>51</sup> nije alegorija potrage za istinom, mirom ili besmrtnošću; bijeg ili traganje za novim iskustvima, već samo potvrda nelogičnosti i sumnji, produbljivanje osjećaja egzistencijalne ugroženosti. Premda lirski subjekt nije inertan, njegovo je putovanje, u kojem je krajnja točka dosegnuta rezignacijom, statično i nesvrhovito:

*Predajem se  
malo po malo ovom neophodnom nestajanju*  
(Isto, 87)

S druge strane poema *Tigar*, koja također u svoje središte stavlja pustinju definiranu kao dolinu bezobličnih u kojoj je bestijarij reduciran, svoje životinje-paradigme stavlja u relaciju s jednim od najznačajnijih životinja-koncepta u opusu Marije Čudine. Središnja je preokupacija poeme tako naslovni i zagonetni tigar, a ostale su životinje u njoj prisutne da bi se ostvarile kao njemu oprečne. Životinje su tako reducirane na meduze, žabe, hobotnice i gliste, a glavnim se njihovim obilježjem pokazuje upravo nedostatnost uobličena kao ljigavost i sluzavost. One se

---

<sup>49</sup> Isto. str.21

<sup>50</sup> Usp. Aleksandar Ristović, „Marija Čudina, Pustinja”, Književne novine, XIX, broj 297., 18.mart 1967, str.4.

<sup>51</sup> Marija Čudina, „Trinaest“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str.111.

idealno uklapaju u pustinju u kojoj djeluju kao *moralističke odrednice tromog i beznadnog univerzuma*.<sup>52</sup> Životinje pustinje ovdje su prisiljene ostvariti se upravo u svojoj ružnoći:

*(...) Prije njega vidjet oči tvoje  
glistu kišnu i hobotnicu, kako idu zagrljene.  
I misliš, ovo dvoje ljigavih združilo se zauvijek.*  
(Tigar, 34)

*(...) Ružne žabe i dalje  
bacaju sjene svoje goleme na tvoju sitnu sjenku.*  
(Isto, 38)

Osim toga, životinje mogu pokazati i samo naznake svojeg postojanja (*Sjen žabe krastače očiju golemih / odavno već u ovom polju nije viđena*<sup>53</sup>) ili biti prikazane kao mrtve (*Hoćeš li vidjeti išta drugo osim aveti jedne hobotnice?*)<sup>54</sup> Također, one se više ne bune protiv besmislenog prostora, već su u njega integrirane poput kornjača koje *ljigave i hladne vrludaju bez cilja pustarama*,<sup>55</sup> uznemirenih miševa koji šire nervozu, gladnih hijena koje vrebaju ili kopca, nazvanog *orlušinom*, te gavrana koji najavljuju opasnost i izazivaju tjeskobu.

Osim što su upravo u ovim djelima prepoznati znakovi beketovske i kafkijanske otuđenosti,<sup>56</sup> prepoznato je i ničeansko poimanje cikličnosti i prezentiranje svijeta bez Boga. Danilo Kiš branio je tezu kako Čudinini novi prostori zrcale gnostičku skepsu, a ne odražavaju nadrealizam koji je pokušao opravdati Zvonimir Mrkonjić.<sup>57</sup> Iako metaforika postaje gušća, a narativizacija potiče stvaranje nadrealističkih slika, Cvjetko Milanja tvrdio je kako se Čudina tim postupcima približila više nadrealističkom slikarstvu nego nadrealističkom pismu. Njezin navodni nadrealizam Milanja smatra onečišćenim egzistencijalističkim, mihalićevskim i kjerkegardovskim.

---

<sup>52</sup> Usp. Tonko Maroević, „Marija Čudina- Tigar“, u: Skladište mješte sklada, 2010, str.109.

<sup>53</sup> Marija Čudina, „Tigar“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str.32.

<sup>54</sup> Isto, str. 41.

<sup>55</sup> Isto, str. 51.

<sup>56</sup> Usp. Cvjetko Milanja, „Marija Čudina“, u: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, 2001., str. 180.

<sup>57</sup> Isto, str. 179.

## 5.2. Životinje-koncepti

### 5.2.1. Tigar kao središnja animalistička figura

U bestijariju Marije Čudine, koji ima oznaku *divljosti* baš kao i njezina *Divlja duša*, povlašteno mjesto pripada tigru iako je samoj sebi posvetila pjesmu *Hijene*. Životinja tigar, odnosno Tigar,<sup>58</sup> kao koncept ima središnju ulogu u nekoliko njezinih poema, ali značenjsku konstantu odražava i na razini čitavog opusa. Osim što mu je posvećena čitava poema *Tigar*, on je predmet obrade i u autopoetičkim tekstovima *Trinaest* i *Tigrov rodoslov* u kojima autorica tvrdi kako ga je *izdvojila između svih životinjolikih stvorenja za svoje fantazije, svoje mahnitanje, svoje bolesno mjesečarstvo u kojem i on učestvuje*.<sup>59</sup>

Sama poema *Tigar* (1971) od *Čađi i pozlate* te *Pustinje* naizgled se ne razlikuje jer poput njih u središte postavlja negativno propitivanje egzistencije. Iako se detaljiziranju prostora posvećuje manje mjesta, on je i dalje označen kao pustoš u kojem dominira strah (*Ovdje gdje se svatko svakog boji*)<sup>60</sup> i beznadnost (*Ovdje svi žive bez nade*),<sup>61</sup> a raznim se slikama propadanja sugerira cikličnost, prolaznost i zaborav:

*I zar nam se sada ne čini da svaka sudbina ima  
svoj kraj. Svačije vrijeme prođe. I udes jedan zao  
smijenit će drugi, još gori, kao što se u nekom  
manje zlokobnom kraju smjenjuju doba godišnja.*  
(Tigar, 52)

Lirski je protagonist u tom prostoru također određen kao inferiorni gubitnik sa svojim ironičnim viteškim obilježjima, dok životinje-paradigme svojom sluzavošću (*žaba krastača, glista, hobotnica, morska neman*) ili agonijom čine opreku Tigru.

Kako bi se prikazala slojevitost Tigrove simbolike i njegovo funkcioniranje u tekstu, promotriti ga valja na temelju nekoliko skupina opreka. Tigar se najprije značenjski ostvaruje u skladu sa svojom tradicionalnom simbolikom; evocira moć, krvoločnost i ratništvo izazivajući svojom ljepotom i okrutnošću istodobno strah i očaranje.<sup>62</sup> Čudinjin je Tigar također ohola životinja koja izaziva strah uz povremeno otkrivanje obilježja blagosti (*I sam vidiš / kako u tmuni*

---

<sup>58</sup> Ovisno o kontekstu u kojem je upotrebljava, Marija Čudina imenicu piše velikim ili malim početnim slovom

<sup>59</sup> Marija Čudina, „Tigrov rodoslov“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 113.

<sup>60</sup> Marija Čudina, „Tigar“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str.38.

<sup>61</sup> Isto, str.31.

<sup>62</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str. 762-763.

*radosno sjaju njegove kose oči.*)<sup>63</sup> Lirski se protagonist u njegovoj blizini osjeća ugroženim (*Sav je prugast. I ti ga se odjednom bojiš*)<sup>64</sup> istodobno mu se radujući.

Drugo, Tigrova sjajna površina ukazuje na poznato, blisko i prisutno, dok s druge strane svjedoči i o nepoznatom/u sjećanju potisnutom, dalekom i onom što neprestano odmiče. Glavni medij kontakta Tigra s lirskim protagonistom promatranje je iz daljine, dok je sam proces približavanja utemeljen na naglašenoj retardaciji čime se u poemi stvara i izvjesna napetost (*Bojiš se sve više*<sup>65</sup>) pojačana nervozom miševa koji naokolo trče. Imenovanjem Tigra (*Tada se iznenada pojavi on, golemi Tigar.*<sup>66</sup>) i njegovom rikom u poemi se ostvaruje klimaks. Unatoč tome što Tigar svojom pojavom prijeti, u lirskog protagonista prevladava osjećaj velike privlačnosti i želje za zbližavanjem/poistovjećivanjem s njime.

*Ali još uvijek ne može tvoje srce proniknuti  
u srce onog okrutnog s ruba šume.  
(Tigar, 34)*

*Ne može se nikad odjednom sve o njemu znati.  
On polako dolazi.  
(Isto, 34)*

*U jednom naročito dubokom snu tebi se učinilo  
da ste isti.  
(Isto, 44)*

Treće, Tigar u poemi nije označen kao statična figura jer je u nekim dijelovima prisutan, dok u drugima nestaje ovisno o stanju u kojem se nalazi slabi lirski protagonist. Iako je Tigar predmet poželjne identifikacije, iskustvo je poistovjećivanja s njime prikazano kao bolno i opasno. Želja za sjedinjavanjem nije prikazana kao posve jednosmjerna, ali lirski protagonist opterećen je više propitivanjem svog osjećaja nedostatnosti prema superiornom Tigru.

*Čime bi ga ti mogao, tko zna, za sebe pridobiti,  
tmuran si odviše još uvijek,  
i premalo nestrpljiv za onoga koji nije nikada  
spokojan ležao u dubinama oceana.  
(Isto, 36)*

---

<sup>63</sup> Marija Čudina, „Tigar“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str 35.

<sup>64</sup> Isto, str. 33.

<sup>65</sup> Isto, str 35.

<sup>66</sup> Isto.

*Vidio si ga i pomislio, on je tvoj, možda ste isti.  
I bola se sjetio odjednom, srce ti je zamrlo.  
(Tigar, 37)*

Četvrto, iako tigar predstavlja vitalističku figuru, pobjednika i utjelovitelja superiornih osobina, njegova je egzistencija također stavljena u okružje agonije (*Mnoštvo aveti oko njega leti.*)<sup>67</sup> te je samim time ugrožena.

*I bojiš se, sjene pasa njegovih bit će ovdje  
za tren. Ti ne možeš znati da su oni odavno već  
rastrgli utrobu u kojoj bijahu začeti tigrovi.  
(Isto, 39)*

Vitalno je tako opet, kao i u *Nestvarnim djevojčicama*, smješteno u prostor agonalnog, pa je time i Tigar potvrđen kao melankolična figura. Područje snova, čija je granica prema stvarnosti u ovom djelu jasno naznačena i predstavlja prostor ekskluzivne pozicije i kontrasta pustinji, određeno je i općenito kao metonimija melankoličnog stanja.<sup>68</sup> Stoga je melankolija Tigra, koji se kreće isključivo tim prostorom, opravdana.

*Jer onaj mora doći, noću se kreće brže.  
A i nestrpljiv je već. Sanja te odavno on  
u snu svom košmarskom, životinjskom.  
(Isto, 35)*

*Samo u snovima onim koje zaboravljaš odmah  
nazrijeti bi mogao što se ovdje zbiva.  
(Isto, 40)*

Nezanemarivo je obilježje *Tigra* i to što je pisan ti-formom kojom se u njemu ostvaruje trokut, prema autorici, neizbježan za poeme (*Tako se i grade poeme. Lične zamjenice bez kojih se ne može: On, Ti i ja.*)<sup>69</sup> U poemi se *ja*, lirski subjekt, čitavo vrijeme *tebi*, protagonistu, obraća s više pozicije znanja te je prema njemu kritičan. Uzme li se u obzir činjenica kako je u poemi fokus s detaljiziranja prostora premješten na propitivanje unutrašnjosti bića, onda upravo te zamjenice mogu upućivati i njegov rascjep. Tigar bi prema tome predstavljao figuru idealnog dvojnika, idealne figure za poistovjećivanje i stabiliziranje. Dosezanje je te figure u poemi prikazano mukotrpnim procesom na što upućuju i sve nedaće koje se s Tigrom proživljavaju.

---

<sup>67</sup> Marija Čudina, „Tigar“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str. 40.

<sup>68</sup> Usp. Sanjin Sorel, „Maniristička melankolija pjesništva Marije Čudine“, u: *Lice sanjarija*, 2008, str. 40.

<sup>69</sup> Marija Čudina, „Trinaest“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str. 112.

Stoga, slično budističkoj tradiciji percepcije tigra u kojoj on ukazuje na duhovni napor,<sup>70</sup> u poemi se čitavo vrijeme implicira borba s Tigrom. Iako do borbe s Tigrom uvjetno dolazi, i ona je u negativnoj percepciji Marije Čudine, osuđena na propast:

*Još vjeruješ da se pored ovog Tigra može  
spokojno iščezavati, ne bojeći se ništavila  
blatnih žaba i lešina njihovih veličanstvenih.  
Pomišljaš li možda na to da ćeš kao*

*ozareno stvorenje nekoj duši svojoj izgubljenoj  
carstvo nerazrušivo sagraditi.  
u čistoj zvjerinjoj duši.  
(Tigar, 42)*

*I tako se nikad neće saznati kakav je bio tvoj  
posljednji čas. Jesi li se predao? Sam si rekao da se  
i onaj koji se ne bori mora predati jednom.  
Pa možda odlučiš da se ne predaš. A i nemaš kome!  
(Isto, 52)*

Kao što je putovanje pustinjom rezignacija, tako je i identifikacija s Tigrom kao mogućnost osmišljavanja bolje egzistencije u užasnom okružju uzaludna jer je i on *ipak slab ma koliko bio jak*.<sup>71</sup> Svršetak putovanja njegov je početak, dok borba ne proglašava pobjednika. Stoga završetak jednak početku određuje *Čađ i pozlatu, Pustinju, i Tigra* definitivnom, melankoličnom statičnošću kao odgađanjem smrti. Sveprisutna je agonija prema tome, kao i način na koji Čudina svoja bića uvijek smješta u ništavilo i propast, potpuno u skladu s objašnjenjem melankolije koja za odgađanjem smrti, umjesto za njenim konačnim ostvarenjem, pokazuje veći impuls.<sup>72</sup>

### 5.2.2. Izmišljeni kao kompenzacijske figure

Ako se preokupacije iznijete u poemi *Tigar* čine nedovršenima, tada se dvije poeme iz zbirke *Paralelni vulkani* mogu tumačiti i kao tematsko nadovezivanje na nju. Tako, prema onome što je autorica iznijela u kratkoj poemi *Bazilisk*, ni ekskluzivni prostor snova ne predstavlja ostvarenje ideje bezopasne kule. Postanak se baziliska, koji tradicionalno pogledom/dahom ubija sve koji mu se približe ne opazivši ga, veže uz legendu da se rađa iz pijetlovog jajeta snesenog na

<sup>70</sup> Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, 2007, str.762-763.

<sup>71</sup> Usp. Marija Čudina, „Trinaest“, u: *Paralelni vulkani*, 1986., str. 111.

<sup>72</sup> Usp. Sanjin Sorel, „Maniristička melankolija pjesništva Marije Čudine“, u: *Lice sanjarija*, 2008, str. 40.



gnojištu, na kojem je obična žaba ili žaba krastača morala sjediti. Taj izmišljeni gmaz čija je tradicionalna simbolika potpuno preuzeta, u poemi se prikazuje kao svemoćno i besmrtno biće. O bazilisku je kao o najgoroj vrsti zmije koja ubija samim pogledom pisao već i autor *Evandelistara*, Marko Marulić,<sup>73</sup> dok se u prijevodima moralno-poučnog srednjovjekovnog djela *Cvijet kreposti* s njime uspoređivala ljudska okrutnost.<sup>74</sup> Za razliku od Tigra, Bazilisk Marije Čudine nije ni figura života, ni agonalna figura; već samo figura smrti. To opravdava i činjenica kako se bazilisk, prema Borgesu, u pustinji nastanio stvorivši je, a u procesu tog stvaranja ptice su padale mrtve pred njegove noge, zemaljski su plodovi tamnjeli i trunuli, dok su riječne vode u kojima bi gasio žeđ ostajale stoljećima otrovane.<sup>75</sup> Bazilisk tako u skladu sa svojom semantikom ugrožava Tigra kao što ga je simbolično ugrožavao i pustinski kobac u prethodnoj poemi (*Kobac krila gustih leti nisko iznad njih, / vrebajući onog najljepšeg, dlake sjajne.*)<sup>76</sup> Prostor u koji je poema locirana određen je kao san, sigurna zona koju Bazilisk definira jednako smrtnom i opasnom poput zbilje.

*Nitko Ti rekao nije da i snovi postaju smrtni  
kad Bazilisk izađe iz svog planinskog skrovišta.  
Vidiš li sad kako je neobičan ovaj kraj.  
Ne znaš što će biti s utvarama tolikih tigrova.  
(Bazilisk, 58)*

Poema *Leonidova Cibetka* također nastavlja razrađivati preokupacije započete u *Tigru*. Premještena posve u područje oniričkog/imaginativnog, ali ovdje i područje umjetničke imaginacije, životinja-amblem Cibetka početno se definira kao koncept drugog *stvoritelja*, odnosno Leonida. Stvaranje je koncepta Cibetke u poemi prikazano kao mučni proces usporediv s procesom zbližavanja s Tigrom:

*(...)morao je On jako izmučiti svoje  
ljudsko srce dok je premišljao o tajnama unutrašnjeg  
plana Cibetkinog srca  
(Leonidova cibetka, 64)*

<sup>73</sup> Usp. Vinko Grubišić, „Životinjske naravi demona u Marulićevu *Evandelistaru* u odnosu na srednjovjekovne bestijarije“, u: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*, 2012, str. 457.

<sup>74</sup> Usp. Darija Gabrić-Bagarić, „*Fiore di virtù* i životinje“, u: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*, 2012, str.368.

<sup>75</sup> Jorge Luis Borges, „Bazilisk“, u: *Priručnik fantastične zoologije*, 2001, str. 24.-25.

<sup>76</sup> Marija Čudina, „Tigar“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str.33.

Stvaranje koncepta opisuje se kao svjesni proces učitavanja osmišljenih osobina u odabrani objekt. Te osobine u antitetičnom su odnosu jer je mala i enigmatična Cibetka istovremeno ljupka, zanimljiva i opasna:

*Istina, Cibetka na slici izgleda veoma mirna,  
ali varati se ne treba, jer će ona tko zna još koliko puta  
pomutiti svijest onoga koji u nju svojevolutno gleda i tako  
život provodi.*  
(Leonidova Cibetka, 67)

Preslikana iz stvarnosti u svijet umjetničke vizije, Cibetka se postupno u poemi počinje prisvajati i dovoditi u relaciju s Tigrom. Ona nije figura smrti poput Basiliska, a istodobno nije ni figura umiranja/života poput Tigra čiji bi *smiso mogao početi tek poslije njegove smrti*.<sup>77</sup> Cibetkina je dovršenost i privlačnost definirana time što je ona procesom umjetničkog stvaranja oživljena iako je u stvarnosti izumrla. Stoga ona nije pandan Tigru, već se ostvaruje kao prividno idealna kompenzacijska figura za njegovu nedostatnost. No, i to je ostvarivanje mogućnosti kompenzacije na kraju poeme ipak odbačeno kao rješenje:

*Cibetka tebi ne može pružiti cjelovitiju iluziju. Jer, ako  
već poznaješ trag šapa u pijesku pustinjskom, moraš  
zamijetiti da je Cibetka ostavila otiske malog miša.*  
(Isto, 70)

*I tek kada se njegovi vlastiti snovi počnu raspadati  
on će shvatiti, iako će tada prekasno biti,  
da su sve iluzije o tuđim snovima bile naopake.*  
(Isto, 76)

Osim u sklonostima prema iluzijama, sanjarenju i mjesečarstvu kojima je definirana, melankoliju je u toj poemi moguće iščitati i u njenom *Epilogu* koji potvrđuje melankolični gubitak interesa za zbilju:

*Pa, ako sada baš i luta taj stvor poljima Alsasa,  
ja sam onaj koji u to neće povjerovati.  
Postao sam skloniji tegobnom izmišljanju  
nego što bih se mogao osvrnati  
na neke nedolične činjenice.*  
(Isto, 77)

---

<sup>77</sup> Marija Čudina, „Leonidova Cibetka“, u: *Paralelni vulkani*, 1982, str.68.

Iako vrlo očita, za tumačenje ove poeme nebitna je veza koju ona uspostavlja s izvanknjiževnom stvarnošću u kojoj je postojao stvarni Leonid Šejka, beogradski slikar i suprug Marije Čudine, sa svojom slikom izvjesne cibetke.<sup>78</sup> Autoričino posmrtno izdano djelo *Leonid Šejka. Knjiga za razgledanje*, uvjetno žanrovski određeno kao monografija, također govori mnogo o slici i konceptu Cibetke. Govori li se o konceptu, jasno je da njegova kompleksnost premašuje okvire koje postavlja puka impresija slikom, kao što je i za koncept Tigra nebitna impresija Borgesovim (činjeničnim) Tigrom. Bez obzira na to radi li se o posuđivanju tuđih motiva ili o kreativnom reagiranju na njih, Marija Čudina samopouzdanu brani svoje pravo na njihovo ponovno osmišljavanje:

*(...) ja, kao njezin pjesnik imam apsolutno pravo na ta dva različita „ega“. To je uznemiravajuće, to je kao mjesečarstvo. Ali i na svoje mjesečarstvo polažem pravo, autorsko pravo. Ono je bitan element moje poetike a i mojeg stvarnog bića.*  
(Trinaest, 113)

### 5.2.3. Duhovni Noin kovčeg kao nada u veliki bestijarij

Iako je *Čađ i pozlata* svojom močvarnošću to umalo zasjenila, naznaka je mogućnosti nastavljanja na ideju kule u toj zbirci ipak vidljiva. U istom se semantičkom polju nalazi i *Zamak*, što je naziv posljednjeg ciklusa zbirke *Čađ i pozlata*. U nazivu se tog ciklusa još uvijek ne smiju tražiti naznake kafkijanskog propitivanja mračne alogičnosti svijeta, već se trebaju iščitati zametci onoga što će Čudina kasnije nazvati i *duhovnim Noinim kovčegom*. Stihovi poput:

*Tako će nastati ono čemu ne treba služiti a da bi se predalo vrhuncima  
s kojima se susreću samo noći spremne da jednom zavladaju*  
(*Čađ i pozlata*, 111)

ili

*Moguće je-  
-samo ne odustati u času prikazanja smrti – pronaći klice  
iz kojih će klijati – možda je već i učinjeno- postojani horizonti  
gdje će se nepodmitljivi galebovi predavati osnivanju  
takvih carstava u koja će biti pušteni, nitko neće biti izgnan.*  
(Isto, 125)

---

<sup>78</sup> U često tiskanom *Zapisu o Mariji*, pjesnik i autoričin bliski prijatelj Tonči Petrasov Marović navodi kako je cibetka *izumrla, nevelika životinja, iz porodice faraonskih miševa. Leonid Šejka ju je naslikao, na sasvim malenom formatu, cca 15 x 20 cm, godine 1969. Dakle samo godinu dana prije svoje smrti od tumora na mozgu. Marija tu gustu i tajanstvenu sliku drži iznad svojeg pisaćeg stola, zdesne strane.*

najavljuju povratak izgubljenog životnog impulsa, jer i sam motiv galeba svojom nepodmitljivošću podsjeća na nestvarnu djevojčicu koja ne pristaje na kompromise. Iako je ideja o stvaranju tog *carstva* ovdje i dalje tradicionalno ugrožena skepsom (*ali ni to neće biti dovoljno!*<sup>79</sup>), kao što je ugrožena i egzistencija Tigra, nekoliko ciklusa iz poezije Marije Čudine tu ideju ipak nastoje ostvariti u potpunosti. Stoga se nakon postupnog prijelaza iz prijetjećih prostora u prostore sna i iluzije, ciklusima *Bestiarium* i *Poetika o bestiariumu* u opusu Marije Čudina ostvaruje vrhunac vitalističke energije najavljen vjerom u stvaranje novog prostora:

*Samo je san o Stvaranju veličanstveno, tegobno  
razrješenje.  
(Bestiarium, 81)*

*Terasa*,<sup>80</sup> *Biblioteka*, *vrt* ili *prašuma* oznake su za prostor sekundarne stvarnosti koji za Mariju Čudinu nudi konačno rješenje nacrtu azila koji se sada već doista i predstavlja kao utočište, za razliku od svih prethodnih prostora, *oblika centričnog i simetričnog*.<sup>81</sup> Taj prostor smješta se na rub planeta u kojem čini opreku stvarnosti kao ljepši, zagonetni prostori te kao njegova zrcalna slika podložna ispitivanju. Takav prostor jedini se prikazuje dostojnim sabiranja tajni životinjstva, jer upravo zagonetne životinje kao uzdignuće stvarnosti predstavljaju njegove idealne stanovnike kojima se prevladava nedostatnost stvarnosti:

*To je stoga, objašnjava mudri kojot,  
što životinje više sanjaju nego što se brinu  
o stvarnosti svojega postojanja.  
(Poetika o bestiariumu, 293)*

Životinje za ostvarivanje svoje egzistencije u novom prostoru zahtijevaju i imenovanje stvoritelja koji se u obje zbirke definira kao neimenovani pjesnik. U *Bestiariumu* simbolično mjesto tog stvoritelja zauzima lirski subjekt koji planiranje novog prostora vrši u dogovoru s izvjesnim Vladimirom bez replike. U *Poetici o bestiariumu* stvoriteljem je već imenovan Bog kojeg je Čudina inače protjerala iz svojeg gnostičkog opusa, stoga čitav iskaz pomalo nalikuje na *propovjedničko-eshatološko Kristovo obznanjivanje kraljevstva božjeg*.<sup>82</sup> Međutim, taj Bog, iako

---

<sup>79</sup> Marija Čudina, „Čađ i pozlata“, u: *Pjesme*, 2005, str.112.

<sup>80</sup> I djelo Leonid Šejka. *Knjiga za razgledanje* započinje motom *Svijet će završiti na jednoj terasi*, što je misao koju je Leonid Šejka često iznosi citirajući pritom Samuela Becketta

<sup>81</sup> Marija Čudina, „Poetika o bestiariumu“, u: *Pjesme*, 2005, str. 293.

<sup>82</sup> Usp. Sanjin Sorel, „Maniristička melankolija pjesništva Marije Čudine“, u: *Lice sanjarija*, 2008., str. 41

je definiran svojom snagom i superiornošću, u samoj zbirci kao da ima ulogu posrednika između novog prostora i neimenovanog pjesnika:

*Bog na sve misli i poeta se ne mora brinuti  
o tome gdje će se useliti njegova Ajkula*  
(Poetika o bestiariumu, 297)

Pjesnik, odnosno *poeta*, kao ludi i jarnosni pojedinac glavni je protagonist čitavog procesa stvaranja u kojeg je autorica, određivši ga kao sklonog iluzijama, maštanju, sanjarenju i mjesečarstvu, učitala sve osobine melankolika. Potencijal se novog stvaranja odražava upravo u stvaralačkom nagonu melankoličnog pojedinca, a pritom je logično što se i u adresatima, kojima Čudina posvećuje gotovo sve svoje pjesme iz zbirke *Poetika o bestiariumu*, traže srodnici koji se također uključuju u taj proces:

*Adam će Zmiju, riječima gorkim i umilnim, privoliti  
na pokornost čovjeku-Bogu, iznenadnoj oluji*  
(Poetika o Bestiariumu, 298)

*Razmisli, to je Tvoj posao, Bjelousove,  
zašto Kameleon tako slatko treperi između svoje sjene*  
(Isto, 299)

Snoviđenje i iluzije, kao osnovni uvjeti u kojima se čitavo zbivanje održava, omogućavaju uvođenje i posebnih pravila po kojima se osmišljavaju životinje. To su već do sada gotovo sve primijenjene metode Marije Čudine koja životinjama, osim što se poigrava s njihovom primarnom semantikom, daje sva obilježja koja su potrebna da bi one afirmirale vitalnu energiju:<sup>83</sup>

*Zatim, stiže skakavac. Kukac umilan i blijed,  
naravi neobične, naklonjen tome da se prijatelji  
sa zmijom otrovnicom koja baš ovoga časa k nama  
pristiže. I vedro se oslobađa otrova*  
(Bestiarium, 88)

*Ajkula, nekada bijesna i krvožedna, rado se  
odazvala slatkoj čežnji sanjivoga da se,  
poput slike na nebu viđene, pridruži drugima koji  
su već zauzeli svoje mjesto u vrtu Bestiariuma.*  
(Poetika o bestiariumu, 297)

---

<sup>83</sup> Usp. Tonko Maroević, „Animalistika u suvremenom hrvatskom pjesništvu“, *Kulturna animalistika*, 1997., str.39.

U snoviđenju je dopušteno uvođenje poznatih životinja, ali i egzotičnih životinja. Imaginacija stoga omogućava *sudbonosni susret s Inorogom*,<sup>84</sup> dok se sanjarenjem i fantazijom može smjestiti *Vilenjaka u (...) VRT-Bestiarium*.<sup>85</sup> Uz to, koriste se i motivi prethodno tematiziranih životinja, pa tako Tigar i dalje zauzima mjesto prvog i najvažnijeg:

*Ah, savladati ga, misli on, jer samo od Tigra  
može početi poetika Bestiariauma za koju sam  
ja odgovoran.*

(Poetika o bestiariumu, 295)

Obje su zbirke utemeljene na osobitoj blagosti kojom se pristupa životinjama. Svaku se životinju nastoji integrirati u zamišljeno carstvo, stoga se demokratski prihvaća pluralnost njihovih osobina. Ako se semantika životinja i ne konvertira, tada se njihova nasilnost i divljost promatraju kao bezazlene. Životinje definirane kao *male, velike, ohole, lukave, krvožedne, nepovjerljive, divlje, osamljene, melankolične, turobne, vidovite* idealne su za Izmišljeni kontinent.

I dok je *Bestiarium* još uvijek zamišljen kao poema u kojoj je najavljena mogućnost ostvarivanja velikog bestijarija Marije Čudine, *Poetika o bestiariumu* ipak se formalno eksplicitnije približava njegovom ostvarivanju. Promotrimo li same naslove zbirke primijetiti ćemo u njima dosljednost, možda ne i abecedni red, u nizanju naziva životinja. Osim što sama činjenica kako se u jednoj od pjesama nalazi prezime autora za čiji se bestijarij tvrdi kako je izvršio veliki utjecaj na Čudinu, i čitava konstrukcija njezinog bestijarija nekim svojim dijelovima podsjeća na Borgesov *Priručnik fantastične zoologije*. Jorge Luis Borges na temelju podataka prikupljenih iz raznovrsnih bestijarija još od Gilgameša, Prirodopisa, Zlatne legende do Gordona Pyma<sup>86</sup> sastavlja 120 natuknica o životinjama koje se uvelike razlikuju od enciklopedijskih natuknica i puke činjeničnosti. Kao što i sam naslov kaže, one govore o fantastičnim i mitološkim životinjama koje svoje postojanje odražavaju u čovjekovoj mašti. Iako *enciklopedija* Marije Čudine okuplja samo 23 *natuknice*, i iz njihovih se naslova može razabrati kako se odnose na stvarne, fantastične i mitološke životinje. Borgesov bestijarij temelji se na sanjarijama ljudi, na onome što je, iako pripada iluzijama, već odsanjano i napisano u perfektu. Marija Čudina svoj bestijarij piše uvijek u futuru ne sabirući znanja, već planirajući buduće

---

<sup>84</sup> Marija Čudina, „Poetika o bestiariumu“, u: *Pjesme*, 2005, str. 306.

<sup>85</sup> Isto, str. 317.

<sup>86</sup> Usp. Marko Grčić, „Zoološki vrt J.L.Borges“, u: *Priručnik fantastične zoologije*, 2001, str. 231.

sanjarije i posvećujući se njihovom konstruiranju kao i Leonid Šejka stvaranju Cibetke. Svaka od *natuknica* zbirke-enciklopedije u kojoj Marija Čudina promatra svoje životinje čija su imena uvijek pisana velikim početnim slovom, slijedi zadanu unutarnju shemu. Najprije se svaka životinja, a to su *Tigar, Kornjača, Ajkula, Zmija, Kameleon, Vidra, Gepard, Kojot, Lemur, Lasica, Inorog, Pustinjska lisica, Lastavica, Gušterica, Šišmiš, Orao, Hijene, Vukodlak, Daždvenjak, Ameba, Reptil, Vilenjak* i *Gavran*, definira u svojoj primarnoj stvarnosti:

*Čovjek jedan čudi posebnih, tanak, struka uskoga  
kose razbarušene poput prašumskog raslinja, kaže da je  
vidio Lisicu pustinjsku na pariškim ulicama  
(Poetika o bestiariumu, 307)*

u koju zatim poeta simbolično zadire ne bi li životinju smjestio u savršeni sklad sekundarne stvarnosti svoje imaginacije te je, pridavši joj neko metafizičko svojstvo, smjestio u Bestiariumu:

*Poeta, nadahnut, jer mu je to svrha u drugoj svrsi koja mu nedostaje  
veže tankim nitima Kojotove divlje noge  
i odnosi ga, s nježnošću ostavlja u vrtu Bestiariuma.  
(Poetika o bestiariumu, 303)*

Kada Marija Čudina kaže kako smatra pogrešnim *misliti da se samo tzv. mlaki ljudi predaju melankoliji kao izvoru svoje duhovne (...) pjesničke inspiracije*,<sup>87</sup> tada je očigledno da upravo u melankoliji vidi kreativni stvaralački potencijal i ne prešućuje svoje slaganje s Aristotelovim stavom kako su svi genijalni stvaraoci u svojoj biti melankolici.<sup>88</sup> Upravo se stvaranje poezije smatra najboljim načinom za građenje sekundarnog svijeta koji se puni životinjskim oblicima. S druge strane iako se zbog pozitivne percepcije života ciklusi *Bestiariuma* i *Poetiku o bestiariumu* za autoricu čine nekarakterističnima, njih se također može uklopiti u cjelinu njezinog, naizgled kontrastno im melankoličnog, opusa. Izbor životinja kao idealnih stanovnika osmišljenog svijeta, kao i izbor životinje Tigra kao *mjere svijeta*<sup>89</sup> također otkrivaju melankolika u kojem se, prema Hockeu, prelamaju animalističke sklonosti.<sup>90</sup> Na kraju je za vizije koje su iznesene u oba djela više puta naglašeno da pripadaju području sna i iluzije što je upravo područje u kojem se ostvaruje kompenzacijsko postojanje melankolika nakon nemogućnosti ostvarivanja u stvarnosti.

---

<sup>87</sup> Marija Čudina, „Trinaest“, u: *Paralelni vulkani*, 1986, str. 114.

<sup>88</sup> Usp. Sanjin Sorel, „Maniristička melankolija pjesništva Marije Čudine“, u: *Lice sanjarija*, 2008., str. 45

<sup>89</sup> Usp. Cvjetko Milanja, „Marija Čudina“, u: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, 2001., str. 181

<sup>90</sup> Usp. Sanjin Sorel, „Maniristička melankolija pjesništva Marije Čudine“, u: *Lice sanjarija*, 2008., str. 49.

#### 5.2.4. Koncepti Divlje duše

Iako se u svojim proznim djelima autorica nije mnogo posvećivala detaljnijem razvijanju svojeg bestijarija, djelo *Divlja duša* ne dopušta da se takav zaključak primjeni na čitavo njezino stvaralaštvo koje nije pisano stihom. I dok se romani koje autorica piše nastavljaju ostvarivati kao djela egzistencijalističke tematike, djela hibridnog karaktera problematiku životinjstva nastoje produbiti. *Divlja duša*, koja se pokušavala odrediti kao autohermeneutičko sanjarenje<sup>91</sup> ili esejističko-programatska knjiga,<sup>92</sup> počiva na skupu poetski intoniranih proznih zapisa koji pružaju sintezu autoričinog ukupnog stvaralaštva i daju ključ za tumačenje cjelokupnosti njezine poetike. U 29 poglavlja, opsežnim i kaotičnim načinom izlaganja u naizgled neprohodnom labirintu simbola i metafora, upućuje se na sve poznate opsesivne teme koje se i inače provlače djelima Marije Čudine. Sanjarije, mjesečarstvo, agonija, tjeskoba, nesanica; glavne metafore terasa, ogledala, labirinata, dvojnika; simboli životinjstva u lavini se repetitivnosti uvijek iznova okupljaju u središnjem konceptu Divlje duše. I u ovom se djelu za potrebe izražavanja stvara metafizički prostor, ali na posve nov način. On nije močvara ili pustinja u koji se lirski protagonist baca kako bi ga lirski subjekt mogao promatrati u njegovoj nevolji, već se stvara prostor kontemplacije u kojem se progovara u muškom rodu.

U *Divljoj duši* najbolje je ocrtano kako, iako uvijek u ozračju melankolije i agonije, životinjstvo za Mariju Čudinu predstavlja najplemenitiji princip prevladavanja ljudskog. Kao što je to već i najavljeno u *Besitiariumu* i *Poetici o bestiariumu*, poetsko se uvijek veže uz animalno. Tankoćutna se priroda čovjeka objašnjava sličnošću i stremljenjem prema animalnom pa se ljudska duša *uz pomoć mašte uvlači u životinjsku dušu*.<sup>93</sup> Životinjstvo se prikazuje kao čežnja kojom se stvara plodna iluzija, način prevladavanja stvarnosti:

*(...)druženje s krticom i miševima koje bih morao susresti jednom svakako bi mi dobro došlo- ono bi me temeljno udaljilo od ljudi, oplemenilo bi moju usamljenost, dopustilo mi da budem blizak duhu životinjstva u kojem se nalaze čudnovate i poetici potrebne stvari – pojave.*

(*Divlja duša*, 110)

koja je ponekad slikovito predočena i kao čežnja za opustjelom jazavčevom Jazbinom, iznova azilom i utočištem u kojem se može do kraja realizirati bogati potencijal imaginacije.

---

<sup>91</sup> Usp. Cvjetko Milanja, „Marija Čudina“ u: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, 2001, str.181.

<sup>92</sup> Usp. Tonko Maroević, „Nevoljena proza istančane pjesnikinje“ u: *Nevolje*, str. 107.

<sup>93</sup> Marija Čudina, „Čisto životinjstvo“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 109.



Životinjama se u svakoj prilici nastoje pridati oznake superiornosti, jer njihova su čula *u tješnjoj vezi s čulima svemirskih prostora od ljudsko-planetarnih čula*.<sup>94</sup> Stoga ih se uklapa u poetske fantazije i prikazuje ih se sastavnim dijelovima ljudskih fantazmagorija jer one *oličuju i ljudski unutarnji svijet*.<sup>95</sup> Životinjskim motivima i dalje se služi kako bi se ocrtao metafizički imaginarij iluzije, a u prikazima se čežnje Divlje duše nastoje oživjeti gotovo sve, u prijašnjim djelima tematizirane, životinje-paradigme i životinje-koncepti.

Prisan odnos prema Tigru autorica je dovela do vrhunca u ovom djelu, a u jednom je od njegovih poglavlja i izravno objasnila zbog čega upravo Tigrovo ime čitavo vrijeme piše velikim početnim slovom:

*To nije običan tigar, to je onaj čije ime uvijek pišemo s nervoznim i drhtavim inicijalom, stvorenje neobično značajno u magijskom sanjarenju.*  
(Divlja duša, 30)

I ovdje se, zahvaljujući bujici riječi kojima Čudina oblikuje djelo, o Tigru često govori na sličan način. Iz same je semantike naslova poglavlja poput *Crna magija sanjarija*, *Smrtnolikost*, *Sumračni krajolik samoubojstva*, *Iracionalni skok* itd. moguće naslutiti kako se koncept Tigra pojavljuje pri elaboriranju svakog od stanja koja Čudinu zaokupljaju. Tigar je i dalje čitavo vrijeme podložan tome da se konstruira na raznim dihotomijama među kojima je najvažnije kako je unatoč svojoj superiornosti izložen agoniji (*Tigar, moje uvijek okrvavljeno ljubimče*<sup>96</sup>) i melankoliji bez koje njegovo postojanje nije moguće definirati (*Neizbježiva je prisutnost Tigra u sumračnom krajoliku samoubojstva*).<sup>97</sup> On se poistovjećuje s konceptom Divlje duše koja je poput njega definirana svojom divljošću i istodobnošću raspadanja i sažimanja u skladnu cjelinu. Tigar se kao *najiskusnija i najmrgodnija inspiracija za inicijaciju Divlje duše*<sup>98</sup> ostvaruje kao melankolik, mjesecar, dijete i idealni koncept za poistovjećivanje:

*On prepoznaje mene, polubudnog spavača što u njegovoj zyjerinjoj duši pobuđuje veliko nespokoјstvo, melankoliju i ljubav koje Tigar izražava režećim uzdasima (..)*  
(Divlja duša, 46)

---

<sup>94</sup> Marija Čudina, „Tigrov rodoslov“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 119.

<sup>95</sup> Marija Čudina, „Unutrašnji bestijarij“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 123.

<sup>96</sup> Marija Čudina, „Strava sutona“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 97.

<sup>97</sup> Marija Čudina, „Sumračni krajolik samoubojstva“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 45.

<sup>98</sup> Marija Čudina, „Divlja duša“, u: *Divlja duša*, 1986, str. 10.

Tigar, kao dokaz razlomljenosti subjekta i njegove nužne podvojenosti, dvojnik je o kojem Čudina neprestano govori i zbog čega je njezin odnos prema Tigru u čitavom opusu toliko osoban i nabijen emotivnošću.

## 6. Zaključak

Marija Čudina od samih je početaka svojeg stvaralaštva dosljedno gradila bestijarij ostvarujući istovremeno većinu svojih poetičkih koncepcija kroz figuru melankolije. Središnje mjesto na tematskom sloju njezine poezije melankolija je zauzela već u prvoj zbirci *Nestvarne djevojčice* (1959) u kojoj je individualno iskustvo tuge, nezadovoljstvo primarnim svijetom i želju za njegovim prevladavanjem elaborirala iz pozicije djevojčice. Osim jednostavnim i infantilnim izrazom, zbirka je obilježena i jedinstvenim florealnim i animalnim motivima koji, većinom prikazani kao simboli umiranja i raspadanja, predstavljaju početak gradnje velikog Čudinog bestijarija. Već idućom zbirkom *Čađ i pozlata* (1963) te poemom *Pustinja* (1966) Čudina je u svojem stvaralaštvu izvršila stilski zaokret od jednostavnog izraza prema opsežnosti, a svoj je bestijarij obogatila počevši intenzivno razrađivati njegov novi sloj. Upravo nelogičnost agonalnog stanja u kojem se životinje-paradigme zatječu, kao i nelogičnost prijetećih prostora močvara, šuma ili pustinja u koje ih autorica zajedno sa lirskim subjektom ili lirskim protagonistom smješta, služe za detaljnije razrađivanje koncepta melankolije. Posvećena izražavanju općeljudskog i psihološkog, negativnu percepciju stvarnosti autorica nastavlja razrađivati i kada se, potpuno napustivši fragmentarnost u izrazu, posvećuje pisanju poema. Stoga se u poemi *Tigar* (1971) te u *Bazilisku* i *Leonidovoj cibetki* iz zbirke *Paralelni vulkani* (1982) posebnim slojem Čudinog bestijarija izdvajaju tigar, bazilisk i cibetka kao životinje-koncepti, odnosno figure pomoću kojih se propituje unutarnji rascjep lirskog subjekta. Melankolična figura tigra, enigmatična upravo zbog svoje istodobne vitalnosti i agonálnosti, izdvaja se ne samo kao idejno središte tih poema, već i kao središte čitavog opusa Marije Čudine. To potvrđuje i njegovo mjesto u žanrovskom hibridu *Divlja duša* (1986) koji se nastoji ostvariti kao kompilacija svih glavnih Čudininih preokupacija poput tjeskobe, melankolije, agonije i sanjarenja, a koji u svoje središte postavlja upravo koncept tigra i divlje duše. Poemom *Bestiarium*, kao i kasnijom zbirkom *Poetika o Bestiariumu* (1989), autorica se od negativnog percipiranja stvarnosti odmiče prepoznavši upravo u razrađivanim konceptima melankolije i životinjstva potencijal za stvaranje sekundarnog prostora poetske imaginacije koji se, osmišljen kao veliki bestijarij, realizira kao idealizirani zoološki vrt i način prevladavanja nedostatnosti.

## 7. Popis literature

BLAŽEVIĆ, Neda Miranda (1983) Marija Čudina, Paralelni vulkani. *Republika*. Zagreb. God. XXXIX. Br. 5. Str. 131-132.

BORGES, Jorge Luis (2001) *Priručnik fantastične zoologije*. Zagreb: Školska knjiga.

BOŠNJAK, Branko (2005) Marija Čudina i pjesništvo nestvarnih djevojčica. *Riječi*. Sisak. Br.1-2. Str.12.-15.

BOŽIČEVIĆ, Ivan (1992) Paralelni kontinent. *Republika*. Zagreb. God. XLVIII. Br.9-10. Str. 225-226.

CHEVALIER, Jean i Alain GHEERBRANT (2007) *Rječnik simbola*. Zagreb: Kulturno-informativni centar : Naklada Jesenski i Turk.

CVITAN, Dalibor (1983) Marija Čudina-Paralelni vulkani. *Republika*. Zagreb. God. XXXIX. Br.6. Str.119-120.

ČUDINA, Marija (1975) *Amsterdam*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

ČUDINA, Marija (1986) *Divlja duša*. Zagreb: GZH.

ČUDINA, Marija (1982) *Paralelni vulkani*. Zagreb: GZH.

ČUDINA, Marija (2005) *Pjesme*. Zagreb: Ex Libris.

ČUDINA, Marija (2005) *Leonid Šejka. Knjiga za razgledanje*. Zagreb: Ex Libris.

ČUDINA, Marija (1989) *Nož punog mjeseca*. Split: Logos.

ČUDINA, Marija (2005) *Nevolje*. Zagreb: Ex Libris.

DIANA, Srećko (1960) Marija Čudina, Nestvarne djevojčice. *Mogućnosti*. Split. God. VII. Br. 4. Str. 331-332.

DIANA, Srećko (1964) Poetski svijet Marije Čudine. *Mogućnosti*. Split. God. XI. Br.5. Str. 498-500.

DONAT, Branimir (1968) Retorika metafizičke poezije. *Kolo*. Zagreb. God.VI. Br.3. Str. 211-212.

FREUD, Sigmund. (1957) Mourning and Melancholia. U: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*. Str. 243-258. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.

GABRIĆ-BAGARIĆ, Darija (2012) *Fiore di virtù* i životinje. U: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*. Str. 351-371. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku.

GRUBIŠIĆ, Vinko (2012) Životinjske naravi demona u Marulićevu *Evandelistaru* u odnosu na srednjovjekovne bestijarije. U: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*. Str. 449-464. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku.

KIŠ, Danilo (1983) Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine. U: *Homo poeticus*. Str. 110-126. Zagreb: Globus.

KLIBANSKY, Raymond; Erwin PANOFSKY i Fritz SAXL (2009) *Saturn i melankolija*. Zagreb: Eneagram.

KOMNENIĆ, Milan (1963) Patetični akordi Marije Čudine. *Delo*, God. IX. Br.12., str. 1580.

MAROEVIĆ, Tonko (1998) Animalistika u suvremenom hrvatskom pjesništvu. U: *Kulturna animalistika : zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. godine u Splitu*. Str. 36-40. Split: Književni krug.

MAROEVIĆ, Tonko (2005) Djevojčica sa životinjama, poetski luk Marije Čudine. *Riječi*. Sisak. Br.1-2. Str.8-11.

MAROEVIĆ, Tonko (2010) Marija Čudina-Tigar. U: *Skladište mješte sklada*. Str. 109-110. Zagreb: V.B.Z.

MAROEVIĆ, Tonko (1971) Tigar drugoga. *Kolo*. Zagreb. Br.8. Str. 861-862.

MILANJA, Cvjetko (2001) Marija Čudina, U: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. 2. Str. 176-184. Zagreb: Altagama.

NOVAK, Slobodan (1957) O autorici pjesama u ovome broju. *Krugovi*. Zagreb. God. VI. Br. 4. Str. 331-332.

OBLUČAR, Branislav (2012) Kako govoriti (o) pticama i gušterima - Priroda i kultura u poeziji i esejistici Danijela Dragojevića. U: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*. Str. 573-599. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku.

PEJAKOVIĆ, Hrvoje (2003) Marija Čudina: Divlja duša. U: *Prostor pisanja i čitanja*. Str. 82-85. Zagreb: Matica hrvatska.

RISTOVIĆ, Aleksandar (1967) Marija Čudina, Pustinja. *Književne novine*. Beograd. God. XIX. Br. 297. Str.4.

SIGUR-DRNIĆ, Petra (2005) Pjesništvo Marije Čudine. *Riječi*. Sisak. Br.1-2. Str.25-28

SMOLJAN, Ivo (1959) Pod svodom iracionalnog-da se izbjegne život. *Republika*. Str. 39-51. Zagreb. God.XVI. Br.2-3. Str.56.

SOREL, Sanjin (2008) Maniristička melankolija pjesništva Marije Čudine. U: *Lice sanjarija*. Str. 39-51. Zagreb: Stajer graf.

ŠUNDALIĆ, Zlata i Ivana PEPIĆ (2012) Malahne životinje u starijoj hrvatskoj književnosti. U: *Književna životinja, Kulturni bestijarij II. dio*. Str. 467-493. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku.

## 8. Sažetak

U radu je prikazana struktura bestijarija u opusu hrvatske pjesnikinje Marije Čudine uz prikaz njegovog postupnog razvoja i uvjetovanosti konceptom melankolije. Interpretacijom se utvrđuje kako su životinjski motivi u autoričnim ostvarenjima najčešće promatrani u agonalmom stanju, realizirajući se pritom kao simboli raspada. U početku se stvaralaštva za izražavanje individualnog iskustva polazi od animalne i florealne motivike, dok se u daljnjim fazama za izražavanje općeljudskog iskustva oblikuju dva osnovna sloja bestijarija. U pjesničkim se zbirkama životinjama-paradigmama nastoji odraziti autoričina negativna percepcija postojanja, dok se životinjama-konceptima prikazuje unutarnji rascjep lirskog subjekta. Ključnom se melankoličnom figurom pritom izdvaja motiv tigra. U završnoj se fazi stvaralaštva u prostoru poetske imaginacije osmišljava sekundarna stvarnost pomoću koncepta velikog bestijarija.

Ključne riječi: Marija Čudina, melankolija, životinje-paradigme, životinje-koncepti, tigar.

Key words: Marija Čudina, melancholy, animals-paradigms, animals-concepts, tiger.